



Abb. 1. Pfauen, eine altrussische Stickerei.

## Die Vogel- und Pferdemotive der karelischen und ingermanländischen Broderien.

Von

U. T. Sirelius.

Die Broderien aus Karelilien und Ingermanland weisen grösstenteils geometrische Motive auf. Indessen finden wir in ihnen doch auch Tiermotive, und zwar um so mehr, je östlicher die Arbeiten sind, die uns vorliegen. Einige treten schon in Finnisch-Karelilien auf, zahlreicher aber werden sie, sobald man nach Olonetz und Ingermanland kommt. Schon dies legt den Gedanken nahe, dass wir es mit einem von Osten her, zunächst aus Russland gekommenen Kultureinfluss zu tun haben.

Die Vogelmotive fassen wir in bezug auf ihren Typus in zwei Gruppen zusammen: A und B.

Gruppe A. Die Zeichnung ist naturalistisch: der Vogel hat einige Büschel auf dem Kopf, sein Schweif ist breit aufwärtsgebogen, und seine Konturen werden von ringelförmigen Federenden gebildet (Abb. 2, 4). Der dargestellte Vogel, offenbar ein Pfau, ist innerhalb des fraglichen Forschungsgebietes in Olonetz und in dem ingermanländischen Kirchspiel Laukaa bekannt. Ausserhalb des Gebietes gibt es Beispiele dafür aus dem Gouvernement Twer<sup>1</sup> (Abb. 3), den deutschen Alpengebieten<sup>2</sup> (Abb. 5), Ungarn<sup>3</sup>, den

<sup>1</sup> N. M. Bilders. 79, 240.

<sup>2</sup> HABERLANDT, Textile Volkskunst aus Österreich, Wien 1912, Taf. IV, 5. German. Museum, Nürnberg.

<sup>3</sup> Magyar Népművészet I. Rábaközi Himzések 1. Peasant art in Austria and Hungary, Abb. 657, 659.



Abb. 2. Pfauen. Olonetz.



Abb. 3. Pfauen. Twer.



Abb. 4. Pfauen Olonetz.

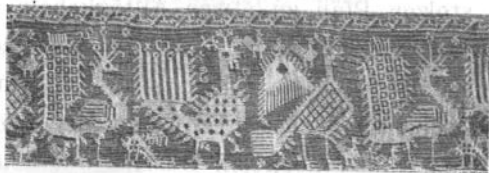


Abb. 5. Pfauen. Aus den deutschen Alpenländern.



Abb. 6. Pfauen. Aus dem griechischen Archipel.

südslavischen Gegenden<sup>1</sup>, Umbrien<sup>2</sup> und dem griechischen Archipel (Abb. 6). Erwähnt sei, dass derselbe Vogeltypus auch plastisch auf alten kaukasischen Kupferschmiedearbeiten vorkommt (Abb. 7). Von dem Finnischen Meerbusen und dem Ladogasee aus gesehen ist die Ausbreitungsrichtung also offenbar eine südliche, und sie deutet auf die alten Kulturzentren, die Mittelmeerländer. Von diesem Standpunkt aus ist es interessant festzustellen, dass in diesen Gegenden gerade der Pfau ein beliebtes Motiv gewesen ist. Beispiele seien genannt aus Ostiran vom 8.—9. Jh., aus dem west-islamitischen Gebiet vom 11. Jh., aus Palermo vom 12. Jh. und aus Lucca vom 14. Jh.<sup>3</sup> Wie aus Abb. 8 hervorgeht, hat sich der Typus in der Hauptsache unverändert erhalten: auf dem Kopf befanden sich schon damals die Büschel und am aufrechtstehenden Schweife die ringelförmigen Federenden.

Doch in der volkstümlichen Kunst vermag kein Motiv auf die Dauer seine ursprüngliche Gestalt zu behaupten. Unter den Ausübenden dieser Kunst gibt es mancherlei »Kräfte«, durch die das Niveau herabgedrückt wird und die Erzeugnisse verflachen. So sehen wir den stolzen Pfau zu etwas Alltäglichem werden. Die Stilisierung gewinnt die Oberhand, und die Einzelheiten werden jetzt nur markiert, während sie früher dargestellt wurden.

Eine Art Zwischenstufe dieses Entwicklungsganges zeigt Abb. 10: der Vogel hat immer noch ein Büschel auf dem Kopf, aber sein Körper ist schematisiert, und die Federringel sind auf einen Stiel gesetzt. Auf der folgenden Stufe wird der Schweif schmaler und das Büschel zweigförmig (Abb. 11). Damit beginnt die eigentliche Degeneration. Der Schweif löst sich sozusagen aus seinem organischen Zusammenhang mit dem Körper (Abb. 12). Von dem Kopf des Vogels steigen gleichsam zwei Sträucher auf (Abb. 13), und schliesslich wird auch der Schweif zu einem Strauchwerk (Abb. 14, 15). Solche Stilisierungen konstatieren wir ausser in Finnisch-

<sup>1</sup> FELIX LAY, Ornamente südslav. national. Haus- u. Kunstindustrie. Lief. VII, 9—10.

<sup>2</sup> Peasant art in Italy, Abb. 190.

<sup>3</sup> OTTO V. FALKE, Seidenweberei. Berlin 1921, Taf. V, und Abb. 110, 134, 224, 225.



Abb. 7. Alte Kupferschmiedearbeit aus Kaukasien.



Abb. 8. Pfauen. Palermo. 2. Hälfte 12. Jahrh.

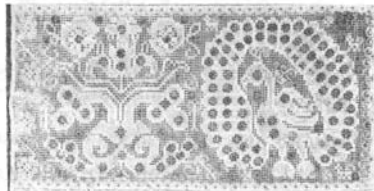


Abb. 9. Pfau. Jaroslaw. 19. Jahrh.

Karelien, Olonetz, Ingermanland und dem twerschen Karelien auch in Gegenden von Russland: in den Gouvernements Tambow und Jaroslaw und im Kreis Waldai.<sup>1</sup>

Gruppe B. Gewisse andere Vogeltypen gehen auch aus einer naturalistischen Urform hervor: aus einem bisweilen die Flügel spreizenden Pfau, der oft Büschel auf dem Kopf und einen breiten, nach hinten gestreckten Schweif mit Federringeln hat. Namentlich dieser Typus wurde in Russland, weniger anderswo, z. B. in Österreich<sup>2</sup>, beliebt. Abb. 16 zeigt einen russischen Pfau, bei dem die Enden der Schwanzfedern in Ringeln enden, also in derselben Weise ornamentiert sind, wie wir es früher sahen.

Die Komposition, zwei Vögel mit ausgebreiteten Flügeln einander gegenüber auf verschiedene Seiten eines Baumes oder auf dessen Äste gestellt, ist vor allem aus der byzantinischen Kunst bekannt.<sup>3</sup> Dass z. B. die oben abgebildete Nowgoroder und eine österreichische Aufstellung (Abb. 53) auf Motive jener oder etwas jüngerer Zeit zurückgehen, ist wahrscheinlich im Hinblick darauf, dass sie von Jahrhundert zu Jahrhundert bald in Formbüchern<sup>4</sup>, bald auf kirchlichen Textilien<sup>5</sup> oder auf Namenstüchern<sup>6</sup> bis auf unsere Tage herab fortgelebt haben.

Es lag sehr nahe, dass die volkstümliche Textilkunst dem Schweif die Form einer grossen Feder gab. Als Beispiel geben wir hier einen Pfau, Abb. 1, den HABERLANDT<sup>7</sup> »als eine altrussische Stickerei« mitteilt. Noch prachtvoller erscheint derselbe Vogel auf einer Jaroslawer Spitze, Abb. 17. Er ist auch aus vielen anderen Teilen Russlands bekannt: aus den Gouvernements Nishni-Now-

<sup>1</sup> N. M. Bilders. 79, 166, 226. W. STASSOFF, L'Ornement national russe, 1872, Taf. V, 24.

<sup>2</sup> Peasant art, Abb. 348.

<sup>3</sup> V. FALKE, Seidenweberei, Abb. 149, 163, 193, 194.

<sup>4</sup> HANS HOFER's Formbüchlein, Augsburg 1545. SIRELIUS, Suomen ryijyt, Abb. 155—157, 159, 160.

<sup>5</sup> FR. BOCK, Liturg. Gewänder III, Taf. I, II.

<sup>6</sup> SIRELIUS, Suomen ryijyt, Abb. 162, 257.

<sup>7</sup> HABERLANDT, Österreichische Volkskunst I. Wien 1911, Abb. 6.



Abb. 10. Pfauen. Ingermanland.



Abb. 11. Pfau. Olonetz.



Abb. 12. Pfauen. Karelien, Ilomantsi.

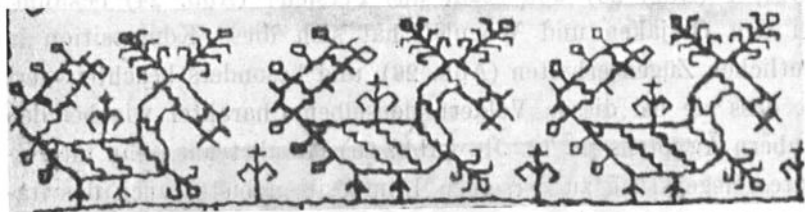


Abb. 13. Pfauen. Twer.

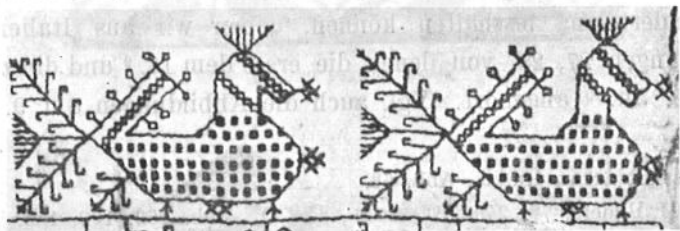


Abb. 14. Pfauen. Twer.



Abb. 15. Pfauen. Ingermanland.



gorod<sup>1</sup>, Twer<sup>2</sup>, Pskow<sup>3</sup> und Nowgorod<sup>4</sup> sowie aus dem Kreise Neu-Ladoga.<sup>5</sup> Die Abbildungen 18, 19, 35, 49 zeigen ihn, wie er sich auf eigentlichem finnischen Boden in Olonetz und Ingermanland darstellt. Mit bescheidenem Schweif erscheint er in den Abbildungen 20, 21, 33, 34. Bei dem Vogel in Abb. 49 sind die Flügel verkümmert, und mit ihnen hat sich die sehr weit stilisierte, fast pflanzenartig umgewandelte Figur eines Reiters vereinigt (vgl. dazu Abb. 37, 41, 48).

Eben war von einander gegenübergestellten Vögeln mit ausgebreiteten Flügeln die Rede. Die Komposition zwei Vögel mit den Schnäbeln gegeneinander, sei es unmittelbar oder mit einem Baum dazwischen, ist aus Ägypten schon von der Mitte des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung bekannt<sup>6</sup>, und seitdem hat sie gewiss bei vielen Mittelmeervölkern fortgelebt. Beispiele aus unseren Tagen sind davon aus Italien<sup>7</sup> (Abb. 22) und dem griechischen Archipel (Abb. 23) und sogar aus Persien<sup>8</sup> (Abb. 24) bekannt. Bei den Ostjaken und Wogulen hat sich diese Komposition in deutlichen Zügen erhalten (Abb. 26), und besonders beachtenswert ist, dass sie bei diesen Völkern denselben Charakter wie bei den Arabern Ägyptens im 13. Jh. (Abb. 25) bewahrt hat. Ein interessantes Gegenstück zu derselben Komposition bietet auch das italienische Motiv in Abb. 22. Zwar nicht als hierhergehörig, aber als ein Beweis dafür, wie gewisse Kompositionen ihren Charakter jahrhundertlang festhalten können, geben wir aus Italien die Abbildungen 27, 28, von denen die erste dem 13.<sup>9</sup> und die zweite dem 19. Jh.<sup>10</sup> angehört. Vgl. auch die Abbildungen 8 u. 9.

<sup>1</sup> Peasant art in Russia, Abb. 68.

<sup>2</sup> N. M. Bilders. 79, 243. STASSOFF, a. a. O., Abb. 160, 169, 183.

<sup>3</sup> STASSOFF, a. a. O., Abb. 174.

<sup>4</sup> STASSOFF, a. a. O., Abb. 117. N. M. Bilders. 79, 152.

<sup>5</sup> STASSOFF, a. a. O., Abb. 190.

<sup>6</sup> v. FALKE, Seidenweberei, Abb. 20, 38.

<sup>7</sup> Peasant art, Abb. 156, 179, 225.

<sup>8</sup> Орнам. горн. таджиковъ VIII.

<sup>9</sup> v. FALKE, Seidenweberei, Abb. 214.

<sup>10</sup> Peasant art, Abb. 205.

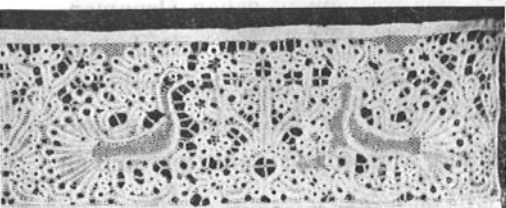


Abb. 16 Pfauen. Nowgorod.



Abb. 17 Pfau. Jaroslaw.

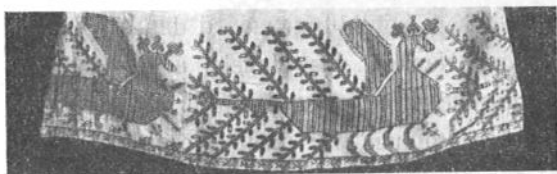


Abb. 18 Pfauen. Olonetz.

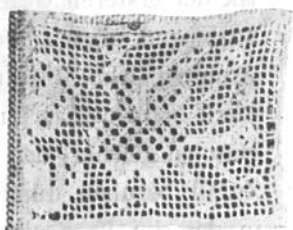


Abb. 19 Pfau. Olonetz.



Abb. 20 Pfauen. Twer.



Abb. 21 Pfauen. Ingermanland.



Im 16. Jh. wurde der Vase in der westeuropäischen Ornamentik ein wichtiger Platz eingeräumt.<sup>1</sup> Zum wenigsten seit Anfang des 18. Jh. stellte man sie oft als Blumenvase dar; bald erhoben sich daraus Tulpen, bald Nelken.<sup>2</sup> Abb. 29 zeigt eine Komposition von 1726 aus Süddeutschland, die später sehr gewöhnlich wurde.<sup>3</sup>

Auf der einen und der anderen Seite einer solchen Blumenvase erscheint namentlich in der Ornamentik Ingermanlands, aber auch in der von Olonetz ein Vogel. Die Komposition, die der Ornamentik der ersteren Gegend angehört, Abb. 30, wird dadurch besonders anziehend, dass sie eine nahe Entsprechung in dem griechischen Archipel (Abb. 31) findet. In diesen Abbildungen wird das Augenmerk namentlich auf das vom Nacken des Vogels ausgehende Büschel gelenkt, das in beiden gleichartig ist und kaum auf einem Zufall beruhen dürfte. Indessen können wir diese Komposition, in der die Vase als Gefäß für Blumen dient, wohl nicht hinter das 18. Jh. zurückdatieren. Der Vogeltypus dagegen kann in viel ältere Zeit zurückgehen.<sup>4</sup>

Dicht neben die eben angeführte Komposition stellt sich eine andere, die in derselben Gegend angetroffen worden ist, Abb. 32. Sie repräsentiert in gewissen Beziehungen schon eine Entartung: die Blumen sind unbeholfener wiedergegeben, und die Vase fehlt; der Vogel ist eine Art Mischform aus den Typen Abb. 11 u. 19. Diese Komposition ist auch aus Staraja Russa bekannt.<sup>5</sup>

Die Figur zwischen Vögeln in Abb. 33 dürfte eine stilisierte Pflanze sein; ebenso die, welche an der entsprechenden Stelle in Abb. 34 auftritt und zu der Pendants auch aus dem Gouvernement Nowgorod bekannt sind.<sup>6</sup> Auf der Grundlage derselben

<sup>1</sup> HANS HOFER, a. a. O., v. FALKE, a. a. O., Abb. 468, 479—481.

<sup>2</sup> MARGARETHE HELM, Nadel- auch Laden-Gewirck-Ergötzungen. Nürnberg 1720—27?

<sup>3</sup> Peasant art in Italy, Abb. 104, Peasant art in Russia, Abb. 51, 352, 361. STASSOFF, a. a. O., Abb. 79, 106, 224, 231, 247.

<sup>4</sup> Vgl. z. B. v. FALKE, Seidenweberei, Abb. 101, 102.

<sup>5</sup> STASSOFF, a. a. O., Abb. 125.

<sup>6</sup> STASSOFF, a. a. O., Abb. 140.



Abb. 22. Vögel. Lombardei.

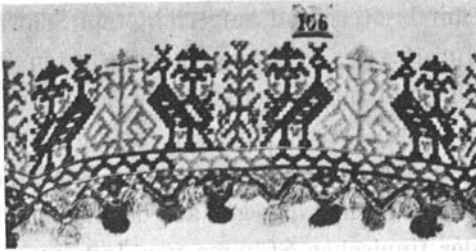


Abb. 23. Vögel. Griech. Archipel.



Abb. 24. Vögel. Persien.



Abb. 25. Vögel. Ägypten. Arabisch. 13. Jh.

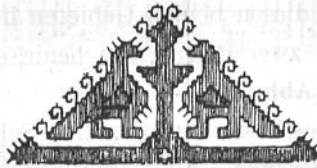


Abb. 26. Vögel. Ostjaken u. Wogulen.



Abb. 27. Italien. 13. Jahrh.



Abb. 28. Italien. 19. Jahrh.

Pflanze scheint diejenige entstanden zu sein, die in Abb. 35 zu sehen ist und die auch aus Gwodsk vorliegt.<sup>1</sup>

Aus dem Obigen ist hervorgegangen, dass die mittelalterliche, in den Mittelmeerländern herrschend gewesene Ornamentik sowohl bezüglich der Motivwahl wie auch der Komposition einen starken Einfluss u. a. auf die Textilkunst der Völker Russlands ausgeübt hat. Der Pfau mit breitem und aufgerichtetem Schweif geht offenbar auf einen im 13. Jh. in Italien konstatierten Typus zurück, und aus derselben und schon aus früherer Zeit sind Aufstellungen bekannt, in denen zwei Vögel einander gegenüber beiderseits desselben Baumes angebracht erscheinen. Das Eindringen der Vase an Stelle des Baumes datiert dagegen aus der Zeit nach dem 14. Jh. In das Gebiet der finnischen Stämme von Ingermanland und Olo-netz sind die fraglichen Motive und Kompositionen über die russischen Gegenden gewandert.

Von dieser Seite stammt noch eine andere Komposition: zwei einander gegenübergestellte Reiter.

In dem ethnographischen Material erscheint diese Komposition, die — soweit sie in der Gestalt zweier einander gegenübergestellter Pferde auftritt — in die altorientalische zurückgeht<sup>2</sup>, in ihrer ältesten Form in den Broderien der Gegenden von Rybinsk und Staraja Russa.<sup>3</sup> Aus diesen beiden Gebieten liegt eine Aufstellung vor, in der ein Weib zwei Pferde, die beide einen Reiter tragen, an den Zügeln hält (Abb. 36).

Auch diese Komposition erlitt dasselbe Schicksal wie die vorhergehende: sie wurde umgestaltet und degenerierte. So hält in der durch Abb. 37 veranschaulichten das Weib nicht mehr die Pferde fest, sondern sie steht nur zwischen ihnen. Auf der folgenden Stufe wurde der Reiter zu einem Vogel (Abb. 38).

Die Phantasie des Volkskünstlers trieb aber noch in anderer Weise ihr Spiel. Eine lange Reihe mit den Köpfen gegeneinander-gestellter Pferde und diese festhaltender Weiber gab ihm den Ge-

<sup>1</sup> STASSOFF, a. a. O., Abb. 195.

<sup>2</sup> Iranische Felsenreliefs u. Altertümer, Taf. V, XIII, XLI.

<sup>3</sup> STASSOFF, a. a. O., Abb. 207, 210.



Abb. 29. Blumenvase von einem Namenstuch v. J. 1726.



Abb. 30. Vase u. Vögel. Ingermanland.



Abb. 31. Vase u. Vögel. Griech. Archipel.



Abb. 32. Blume u. Vögel. Ingermanland.

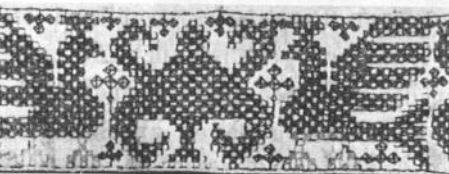


Abb. 33. Blume u. Vögel. Ingermanland.



Abb. 34. Blume u. Vögel. Ingermanland.

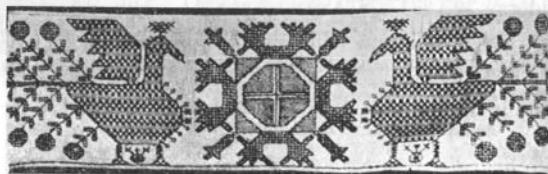


Abb. 35. „Blume“ u. Vögel. Ingermanland.

danken ein, zwei Pferde zusammenzufügen, wodurch das zweiköpfige Pferd, Abb. 39, entstand. Degeneriert erhielt die Komposition die Form in Abb. 40. Schliesslich wurde das Bild des Reiters dermassen umstilisiert, dass daraus eher das Bild einer Pflanze als eines Menschen wurde (Abb. 41). Eine wirkliche Pflanze ist an seiner Stelle in Abb. 42 wiederzufinden, wo von dem die Pferde haltenden Weibe nur noch der Kopf und die Arme zu erkennen sind.

Das zweiköpfige Pferd entstand gewiss auf slawischem Boden, wo es aus den Gouvernements Jaroslaw und Nowgorod bekannt ist.<sup>1</sup> Aber ausserordentlich beliebt wurde es auch in Ingermanland und Olonetz, ja auch in den Grenzgegenden von Finnland.

Eine ähnliche Verwachsung wie bei den Pferden fand auch bei den Vögeln statt. Den Ausgangspunkt bildete auch hier die Gegenüberstellung Rücken an Rücken, die ebenso wie die Placierung Kopf an Kopf in die mittelalterliche Kunst der Mittelmeerländer zurückgeht<sup>2</sup> (Abb. 43). In der italienischen und südbalkanischen, ja auch in der südschwedischen volkstümlichen Textilkunst ist sie noch durchaus lebendig<sup>3</sup> (Abb. 44, 45, 47).

Um zu dem hier in Rede stehenden Gebiet zu kommen, geben wir die Abbildung 46, in der zwei durch einen stilisierten Baum getrennte Vögel auftreten (vgl. dazu Abb. 44, 45, 47). Die Verwachsung befindet sich da erst im Anfangsstadium. Weiter fortgeschritten ist sie in der Komposition Abb. 48, wo der zwischen den Vögeln oder eigentlich jetzt schon in ihrem Rücken emporragende Baum durch die Reiter der eben berührten Pferdereihe beeinflusst erscheint (vgl. dazu Abb. 41). Bemerkenswert ist auch Abb. 49, wo der Baum ausser im Rücken der mittleren zusammengewachsenen Vögel auch im Rücken der zu beiden Seiten angebrachten Vögel zu sehen ist. Die Kompositionen 50—52 zeigen, auf welchem

<sup>1</sup> N. M. Bilders. 79, 231. STASSOFF, a. a. O., Abb. 187.

<sup>2</sup> V. FALKE, Seidenweberei, Abb. 38, 130, 147, 154, 219, 228, 230, 231, 244, 262, 277, 302, 355.

<sup>3</sup> Peasant art in Italy, Abb. 192. FELIX LAY, a. a. O., IX, 5—6. Peasant art in Sweden.



Abb. 36. Zwei Reiter. Jaroslaw.



Abb. 37. Zwei Reiter. Ingermanland.



Abb. 38. Zwei Pferde. Ingermanland.



Abb. 39. Zweiköpfige Pferd. Ingermanland.



Abb. 40. Zweiköpfiges Pferd.  
Ingermanland.



Abb. 41. Zweiköpfige Pferde Olonetz.



Abb. 42. Zweiköpfige Pferde, Ingermanland.





Abb. 43. Vögel. Lucca.  
13. Jahrh.

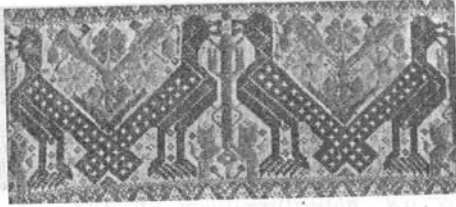


Abb. 41. Vögel. Sardinien.



Abb. 45. Vögel Schweden.

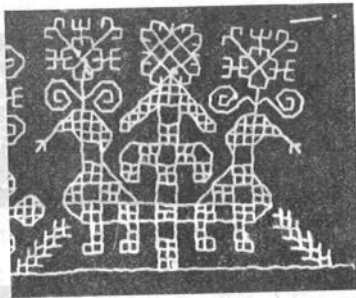


Abb. 46. Vögel. Olonetz.



Abb. 47. Vögel. Kalabrien.

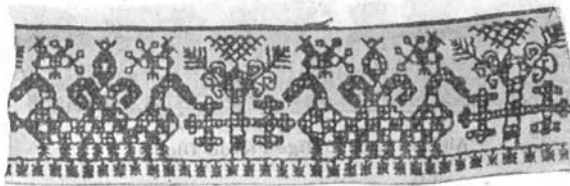


Abb. 48. Vögel. Ingermanland.

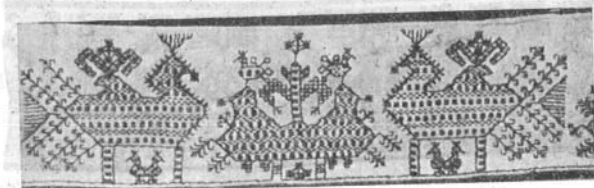


Abb. 49. Vögel. Ingermanland.



Abb. 50. Vögel. Ingermanland. □

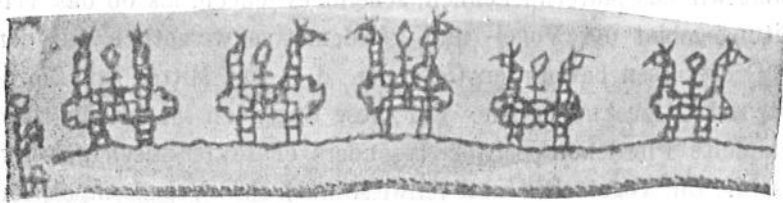


Abb. 51. Zweiköpfige Vögel. Kareljen, Korpiselkä.

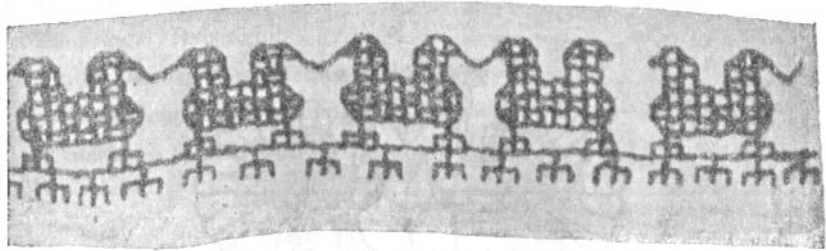


Abb. 52. Zweiköpfige Vögel. Kareljen, Korpiselkä.

Wege man schliesslich zu dem zweiköpfigen Vogel gekommen ist. Alle Stufen der Reihe treten in Olonetz und Ingermanland auf, und sie sind auch speziell diesen Gegenden und also auch deren finnischer Bevölkerung eigentümlich.

Die Ornamentik der verschiedenen Teile und Völker Russlands ist noch zum grossen Teil unveröffentlicht. Es ist daher in manchen Hinsichten noch verfrüht, endgültige Schlüsse ziehen zu wollen. Soweit wir das Material kennen, scheint es jedoch, als ob das Verbreitungsgebiet der Vogel- und Pferdomotive wesentlich mit den von Grossrussen bewohnten Gegenden, d. h. mit Mittel- und Nordwestrussland zusammenfiel. Für diese Gegenden scheint die oben behandelte Pferdekomposition besonders charakteristisch gewesen zu sein. Ihr Vogelmotiv und teilweise auch ihre Vogelkomposition erhielten sie aus dem Kulturkreis des Mittelmeers und übertrugen sie weiter zu den finnischen Stämmen im inneren Winkel des Finnischen Meerbusens und an den Gestaden des Ladogasees.



Abb. 53. Vögel. Österreich.